TÉCNICAS PERCUSSIVAS NO CONTRABAIXO EM DUAS OBRAS DO REPERTÓRIO ARMORIAL: *TORÉ* DE ANTÔNIO MADUREIRA E *JUREMA ENCANTADA* DE DANILO GUANAIS

Aírton Fernandes Guimarães Filho
(UFRN)
guimaraes.airton@hotmail.com

Fábio Soren Pregrave
(UFRN)
fabiopresgrave@yahoo.com

Resumo: Este artigo trata do uso de técnicas percussivas no contrabaixo, no repertório armorial[1], em dois diferentes contextos: a percussão utilizada pelo contrabaixista Xisto Medeiros (1972), no Grupo *Quinteto da Paraíba*, como também a percussão utilizada pelo autor, no trabalho colaborativo da peça "*Jurema Encantada*" do compositor Danilo Guanais (1965). Objetiva-se apresentar a existência de técnicas estendidas TE, presentes no uso percussivo do contrabaixo, a partir de um repertório armorial. A metodologia foi aplicada por meio de entrevistas semiestruturadas e encontros presenciais com o contrabaixista do Quinteto da Paraíba e o compositor da *Jurema Encantada*. Também foram utilizadas ferramentas eletrônicas como áudio, vídeo, CDs, DVDs e partituras. A revisão bibliográfica ampara-se nos estudos feitos por Queiroz (2002), Lima (2014), Holschuh (2017), Ventura (2007), que tratam do Movimento Armorial, como também Rosa (2014), Ray (2011), Ferraz (2011) e Borém (2016), que falam sobre o uso da TE no contrabaixo acústico. Espera-se por intermédio deste artigo, contribuir para discussões sobre o uso de efeitos percussivos no contrabaixo acústico no repertório armorial.

Palavras-chave: Música Armorial. Técnica estendida. Quinteto da Paraíba. *Jurema Encantada*. Baixo acústico.

Técnicas percussivas no contrabaixo em duas obras do repertório armorial: Toré de Antônio Madureira e Jurema Encantada de danilo guanais

Abstract: This article deals with the use of double bass percussive techniques, in the armorial repertoire, in two different contexts: the percussion used by the double bassist Xisto Medeiros (1972), in the Quinteto da Paraíba Group, as well the percussion as that used by the author, in the collaborative work of the piece " Jurema Encantada "by the composer Danilo Guanais (1965). The objective is to present the existence of extended TE techniques, present in the percussive use of double bass, from an armorial repertoire. The methodology was applied through semi-structured interviews and face-to-face meetings with the bassist of Quinteto da Paraíba and the composer of Jurema Encantada. Electronic tools such as áudio, video, CDs, DVDs and sheet music were also used. The literature review is supported by the studies. made by Queiroz (2002), Lima (2014), Holschuh (2017), Ventura (2007), which deals with Movimento Armorial, as well as Rosa (2014) and Ray (2011), who talk about the use of TE on acoustic bass. Through this article, we hope to contribute to discussions about the use of percussive effects on acoustic double bass in the armorial repertoire.

Keywords: Armorial Music. Extended technique. Quinteto da Paraíba. *Jurema Encantada*. *Acoustic bass*.

[1] De acordo com Ariano Suassuna, o Movimento Armorial foi criado na década de 70 do século XX, e objetivava a construção (a partir da união de artistas e escritores) de uma arte brasileira erudita, fundamentada na raiz popular da nossa cultura. "Procuramos essa arte também com o objetivo de lutar contra o processo de descaracterização e de vulgarização da cultura brasileira." (SUASSUNA *apud* LIMA, 2014, p. 11).

INTRODUÇÃO

O presente artigo trata do uso de técnicas estendidas para contrabaixo acústico, presentes no repertório armorial. Utilizaremos dois exemplos do seu uso: a) o registro da gravação da obra *Toré* de Antônio José Madureira (1949), lançado pelo grupo Quinteto da Paraíba em 1998; e b) a peça *Jurema Encantada* para contrabaixo solo de Danilo Guanais. A delimitação deste artigo refere-se às técnicas estendidas utilizadas pelo contrabaixo nos dois contextos citados. O objetivo principal é apresentar os efeitos percussivos utilizados tanto na peça *Toré* como na *Jurema Encantada*, como exemplos de possibilidades idiomáticas para o contrabaixo. A justificativa para a escolha do tema é apresentar elementos que contribuam para um maior conhecimento sobre os efeitos percussivos aplicados no contrabaixo no repertório armorial. A metodologia amparou-se em revisão de literatura, reuniões presenciais e entrevistas semiestruturadas com o compositor Danilo Guanais e com o contrabaixista do Quinteto da Paraíba, Xisto Medeiros. Também foi utilizada correspondência eletrônica para troca de informações, como também áudios e partituras das obras em estudo. Este artigo é um recorte de uma pesquisa em andamento, que trata da colaboração entre compositor e intérprete na peça *Jurema Encantada*. Pretende-se apresentar o uso de técnicas estendidas, que resulta em uma poética inovadora, buscando contribuir para a ampliação das possibilidades idiomáticas no repertório para o contrabaixo.

DANILO GUANAIS

Danilo Guanais tem uma carreira consolidada como compositor, violonista, e atualmente é professor doutor da Escola de Música da UFRN, lecionando Linguagem e Estruturação Musical nessa universidade. Segundo Lima (2014, p. 32), "O paulistano mais potiguar que São Paulo já produziu" nasceu em 29 de março de 1965, sua família mudou-se para Natal, Rio Grande do Norte, antes de ele completar um ano de vida.

Compõe para diversas formações da música erudita. Além de arranjador, tem composto "diversas trilhas sonoras para teatro, cinema e dança, e até pela literatura" (QUEIROZ, 2002, p. 21). Guanais recebeu diversos prêmios, sendo dois internacionais (V Festival Internacional de Teatro em Pelotas - RS e II Festival Internacional de Artes Cênicas de Resende - RJ) (NÓBREGA, 2000 *apud* HOLSCHUH, 2017, p. 36-37).

A influência do armorial em sua carreira é destacada por Lima (2014) e Queiroz (2002), em suas dissertações de Mestrado. No trabalho de Queiroz (2002), encontra-se disponível um catálogo de obras do compositor, em que há destaques para obras compostas em estilo Armorial. De acordo com Holschuh (2017), três entre suas composições mais importantes são consideradas como parte desse estilo. São elas: a *Missa de Alcaçuz* (1996) (GUANAIS, 2012); a Sinfonia n. 1 (2002) (GUANAIS, 2002) e a *Paixão segundo Alcaçus* (2013) (GUANAIS, 2013) (HOLSCHUH, 2017, p. 36-37).

Sua obra mais antiga em estilo armorial é a *Missa de Alcaçuz* (GUANAIS, 2012 *apud* HOLSCHUH, 2017, p. 37). Atualmente, Guanais se dedica a um conjunto de composições para solistas de instrumentos de corda (Violino, Viola, Violoncelo e Contrabaixo), intitulada *Tetralogia das Tragédias*. Compõem essa tetralogia *Com loro nei fiume*, para viola solo; *O Caldeirão dos Esquecidos*, para violino solo; *Jurema Encantada*, para contrabaixo solo; e

a última, uma peça para violoncelo solo, com argumento e nome não definidos até o presente momento[2].

O CONTRABAXISTA XISTO MEDEIROS

Xisto Medeiros nasceu em Patos/PB. É Cantor, compositor, contrabaixista, arranjador e produtor. Iniciou seus estudos em música aos 13 anos sob a orientação do seu tio João Linhares e do professor Hector Rossi. Tem atuado muito fortemente na música brasileira em seus vários estilos, dividiu o palco com grandes nomes da música, a exemplo de Nelson Ayres, Nailor "Proveta" Azevedo, Leo Gandelman, Carlos Malta, Toninho Ferragutti, Richard Galliano, Maestro Duda, Toninho Horta, Roberto Sion, Didier Lockwood e Ricardo Herz. Também tocou e gravou com Sivuca, Maestro Moacir Santos, Arthur Maia, Richard Bona, Chico César, Lenine, Zeca Baleiro, Elba Ramalho, Elomar, Xangai, Antônio Nóbrega, Virgínia Rosa, Totonho, Luis Pastor, Arnaldo Antunes, Sandra de Sá, Vitor Ramil, Zélia Duncan, Ana Carolina, Cátia de França, Vital Farias, Orquestra Armorial, entre outros.

Xisto Medeiros é professor de contrabaixo elétrico e acústico da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e ocupa o cargo de primeiro contrabaixo da Orquestra Sinfônica da Paraíba (OSPB). Integra os grupos JPSax e Quarteto de Baixo Elétrico da Paraíba (Paraibass). É como integrante do Quinteto da Paraíba que Xisto Medeiros desenvolveu uma linguagem singular para o contrabaixo acústico, com uso de técnicas estendidas, explorando sonoridades percussivas que chamou de Zabumbaixo (uso da caixa acústica do contrabaixo como instrumento percussivo, semelhante ao Zabumba).

TÉCNICAS ESTENDIDAS E O CONTRABAIXO

Sobre o conceito de técnicas estendidas, Rosa (2014) compreende que há duas visões atualmente mais aceitas por estudiosos do tema: "elementos inovadores ou elementos tradicionais em contextos diferenciados" (ROSA, 2014, p. 836). Acreditamos que as técnicas estendidas aplicadas, tanto na *Jurema Encantada* de Guanais quanto na gravação de *Toré* pelo Quinteto da Paraíba, encontram-se elementos inovadores para o repertório do contrabaixo.

Ainda sobre a conceituação de técnicas estendidas, Ray (2011) argumenta que autores usam os termos "estendida" e "expandida" com o mesmo significado, seja na referência a técnicas inovadoras na "forma de execução", seja no "contexto em que são executadas" (RAY, 2011 *apud* ROSA, 2014, p. 836).

Considerando a conceituação de Ray (2011), chamaremos a técnica investigada por nós de estendida, por entender que é o caso de uma técnica de caráter inovador.

De acordo com Ferraz, a expressão "técnicas estendidas" está associada às técnicas de performance instrumental, "se tornou comum no meio musical a partir da segunda metade do século XX" e se referem "aos modos de tocar um instrumento ou utilizar a voz que fogem aos padrões estabelecidos principalmente no período clássico-romântico". (FERRAZ, 2011, p. 11). Ainda de acordo com esse autor, "pode-se dizer que o termo técnica estendida equivale a técnica não-usual: maneira de tocar ou cantar que explora possibilidades instrumentais, gestuais

[2] Informação fornecida por Danilo Guanais, em sua casa, em Natal, em outubro de 2017.

e sonoras pouco utilizadas em determinado contexto histórico, estético e cultural. (FERRAZ, 2011, p. 11).

Ferraz lembra que ocorreram várias "transformações importantes na instrumentação e na orquestração desse início de século, as quais viriam a permitir aos compositores explorar novas possibilidades instrumentais na música orquestral, o que acarretou "uma profunda transformação da escritura composicional, seja ela para instrumento solista, para grupo de câmara ou para orquestra". (FERRAZ, 2011, p. 19).

Sobre o início da utilização de técnicas estendidas no contrabaixo, Rosa (2014) apresenta um dado bastante relevante, havendo registros de sua utilização já no século VII:

> No contrabaixo é possível traçar um breve histórico da utilização de TE. Possivelmente o primeiro compositor a utilizar TE no contrabaixo foi Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704). Em sua obra Battalia, composta em 1673, Biber lança mão de vários parâmetros que justificam o enunciado anterior, sendo possível perceber um grande interesse na exploração de sonoridades que só voltariam a ser investigadas no século XX. (ROSA, 2014, p. 836).

Biber foi um precursor bastante original do uso de técnicas estendidas, ainda mais quando se observa que essa utilização só voltaria a ser investigada no século XX. De qualquer modo, "toda prática instrumental sempre implicou em técnicas estendidas, resultantes da própria experimentação musical com recursos instrumentais e vocais" (FERRAZ, 2011, p. 12). Na música moderna e no caso da Jurema Encantada, por exemplo, há uma dramaticidade que deve ser construída. A peça de Guanais é programática, ela se propõe a contar uma história, Ferraz argumenta que o uso de "diferentes sonoridades, de diferentes tipos de ataque, o som al ponticello (ao cavalete), o som alla tastiera (sobre o espelho), isso não é jamais um fim em si. Na realidade, isso responde sempre, digamos, a um desenho dramático" (FERRAZ, 2011, p. 15-16). Borém, em artigo que trata da utilização de TEs em música popular, afirma que:

> [...] em relação ao desenvolvimento e utilização da escrita instrumental idiomática conhecida como técnicas estendidas, observa-se que isto é quase inexistente ou, em uma perspectiva otimista, é ainda muito tímida nos arranjos de música popular. Uma das razões para esta carência está no fato dos tratados de orquestração ou referências de instrumentação estarem muito desatualizados. No caso do contrabaixo acústico, que não foge à regra dos outros instrumentos orquestrais, há muito poucas referências. As duas principais não foram escritas por teóricos da orquestração, arranjadores ou compositores de renome, mas por instrumentistas. Estas fontes referenciais surgiram no último quartel do século XX e, ainda hoje, permanecem isoladas como poucas e relevantes referências sobre este assunto. The Contemporary Contrabass, do contrabaixista norte-americano Bertram Turetzky, foi publicado pela primeira vez em 1974 e teve uma edição revisada somente depois de duas décadas (TURETZKY, 1989). Já Modes of playing the double bass: a dictionary of sounds, que é um dicionário de técnicas estendidas escrito pelo contrabaixista francês Jean-Pierre Robert (1995), se tornou o primeiro livro a incluir um CD com áudios ilustrativos dos procedimentos não-tradicionais de mão esquerda e de mão direita no contrabaixo. (BORÉM, F.; CAMPOS, J. P., 2016, p. 49).

Embora tenhamos uma carência de materiais de orquestração atualizados, "onde há muito poucas referências para o contrabaixo" (BORÉM, 2016). Há uma produção acontecendo, seja em trabalhos colaborativos entre compositor e intérprete (por exemplo, a peça de

Guanais), seja a partir de iniciativas de contrabaixistas como Borém, Rosa, Medeiros, dentre outros.

Nesse sentido, acreditamos que tanto as TEs presentes na peça *Toré*, gravada pelo *Quinteto da Paraíba* (nomeada por Xisto Medeiros como *Zubumbaixo*), quanto a que foi aplicada na *Jurema Encantada* (que chamamos de *arco/pizzicato/percussão*), são contribuições que apresentam elementos inovadores para o repertório do contrabaixo.

TÉCNICAS PERCUSSIVAS NA CONSTRUÇÃO DA OBRA *JUREMA ENCANTADA*

Passaremos agora a apresentar a TE que nomeamos de *arco/pizzicato/percussão*, utilizada na *Jurema Encantada*. Na Figura 1, penso que se encontra o exemplo mais significativo da origem da ideia que desenvolvemos em colaboração com Guanais. Foi o momento em que surgiu a nossa primeira contribuição significativa para a peça. Essa experimentação, sendo baseada no conhecimento empírico da música armorial, deu subsídios para as proposições, tanto de Guanais quanto as minhas. Dessa forma, como podemos ver na Figura 1 abaixo, a proposição de Guanais era a execução da percussão com a mão direita, no tampo do instrumento, a nossa sugestão foi a percussão com a mão esquerda no braço do instrumento, o que resultou num efeito percussivo mais fluido e ao mesmo tempo bastante inovador, que chamamos *arco/pizzicato/percussão*. Ele é a junção do pizzicato com a batida da mão esquerda por cima das cordas, alternado com o uso do arco. A sonoridade que resultou se deve ao uso, inclusive, do som da batida do anel usado em minha mão esquerda, o efeito sonoro tornou-se inusitado também por conta desse choque da mão junto com o anel. Na Figura 2, apresentamos como ficará a versão final desse excerto da *Jurema Encantada*. Além da partitura, encaminhamos o link para a audição dos excertos da *Jurema Encantada*: https://www.youtube.com/watch?v=-V08dIMdea6g e de *Toré*: https://www.youtube.com/watch?v=eettOaMwzwU&list=RDMMeettOaMwzwU&start_radio=1.

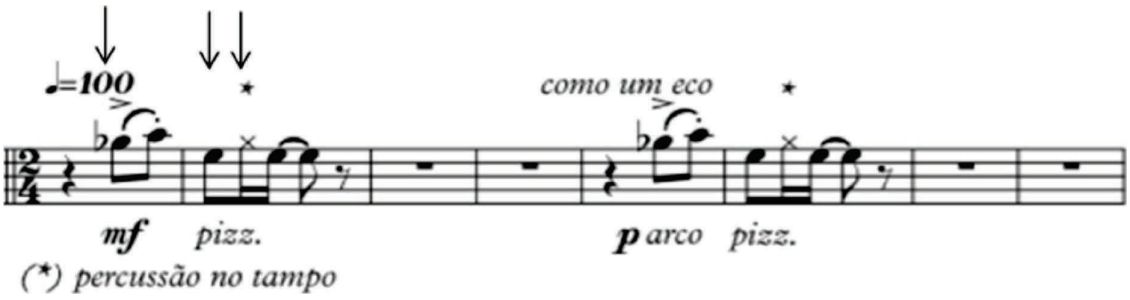

Figura 1. Partitura original do efeito *arco/pizzicato/percussão* com a mão esquerda (que posteriormente foi modificado como na figura 2).
Fonte: Guanais (primeira versão do Mov. II).

Abaixo, na Figura 2, apresentamos o trecho da partitura finalizada, o arco permaneceu o mesmo, porém a figura rítmica foi modificada. Em lugar da percussão no tampo, como proposto anteriormente por Guanais, fizemos a percussão diretamente no espelho do instrumento:

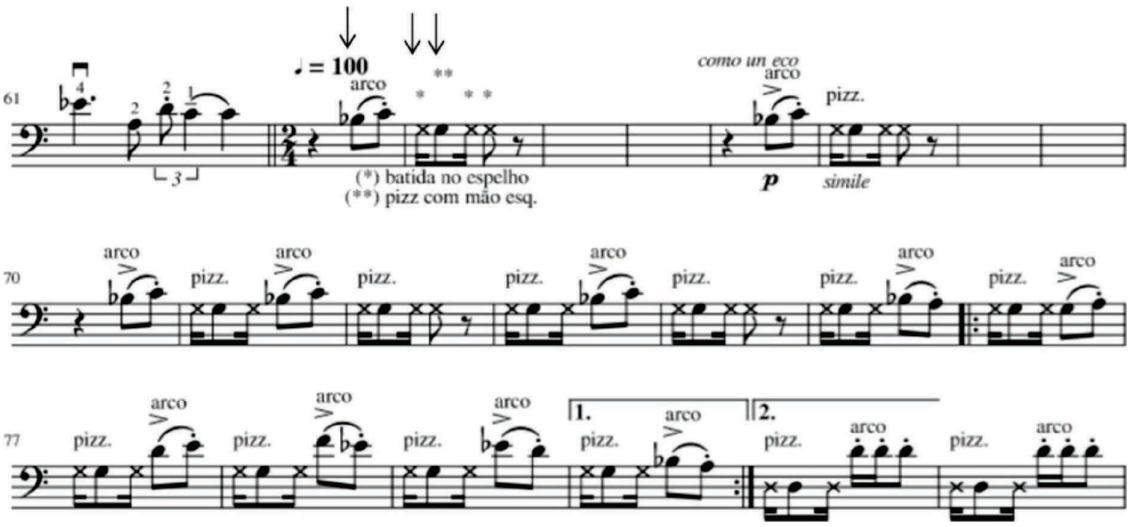

Figura 2. Versão do *arco/pizzicato/percussão* com as sugestões propostas por mim.
Fonte: Guanais (primeira versão do Mov. III).

O USO PERCUSSIVO EM *TORÉ* PELO QUINTETO DA PARAÍBA

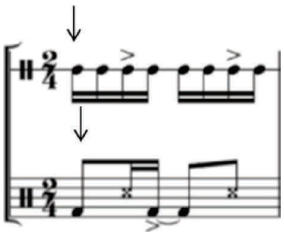

Figura 3. Exemplo da "levada" do triângulo (linha de cima) e zabumba no Baião (linha de baixo).
Fonte: Cortes (2014).

Essa figura do Baião, apresentada por Cortes, influenciou de maneira decisiva a TE utilizada na peça de Guanais, o ritmo grave do Zabumba junto com o Bacalhau foram os definidores da ideia que se desenvolveu posteriormente.

Pode-se dizer que essa ideia permeou igualmente o trabalho feito por Xisto Medeiros no Quinteto da Paraíba. Em entrevista dada ao autor deste artigo no ano de 1998 (ano em que foi gravado o primeiro CD do Quinteto, com o título de *Armorial e Piazzolla*), após fazermos uma audição de todo o CD, fiquei extremamente surpreso com o uso que Xisto Medeiros fez de elementos percussivos, especialmente nas músicas do repertório armorial. Perguntei, então, como ele havia desenvolvido essa forma de tocar percussão no contrabaixo:

> Eu nasci no Sertão Paraibano, na cidade de Patos, convivi com a música tocada nas feiras e mercados da cidade, era comum ouvirmos o trio nordestino tradicional de Sanfona, Triangulo e Zabumba, essa sonoridade e esse ritmo, fazem parte da minha formação, estão nas minhas origens musicais (Informação verbal).

Abaixo, apresentamos excertos (Figuras 4, 5 e 6), retiradas da partitura do contrabaixo de Toré, que Xisto Medeiros nomeou de Zabumbaixo, devido à forma de pensar o ritmo, assemelhando-se à figura rítmica do Zabumba, típica do Baião Nordestino. O arranjo original foi feito

por Adail Fernandes, arranjador de grande parte das peças gravadas pelo Quinteto da Paraíba. Adail foi o primeiro contrabaixista do grupo, arranjador e contrabaixista com uma contribuição relevante para a música brasileira e nordestina em particular.

Na seção A da Figura 4 e na seção C da Figura 5, encontram-se as figuras rítmicas que foram modificadas por Xisto Medeiros, ao substituir a "batida na caixa", proposta por Fernandes, pelo uso da ponta do arco PA (ponta do arco no espelho), descrito na Figura 7.

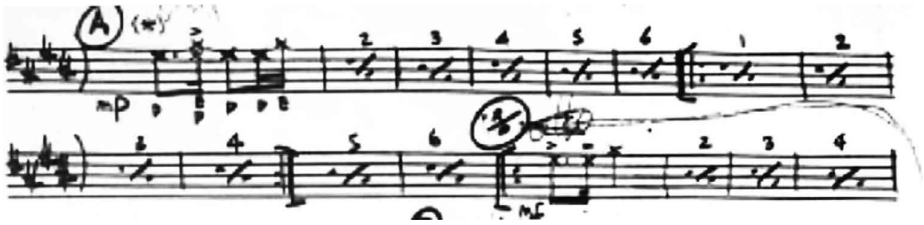

Figura 4. Partitura da parte A do *Toré.*
Fonte: Xisto Medeiros.

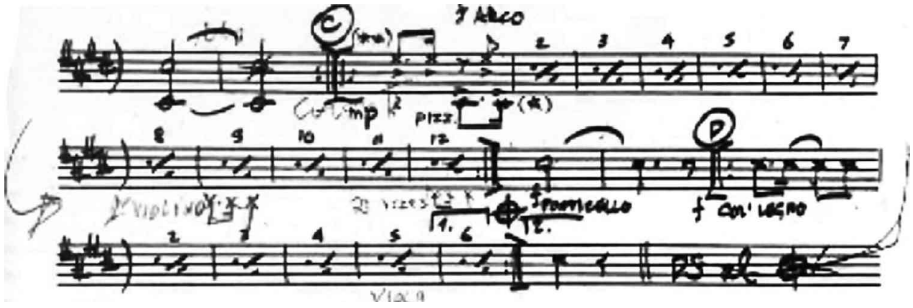

Figura 5. Partitura da parte C e D do *Toré.*
Fonte: Xisto Medeiros.

Abaixo, na Figura 6, encontra-se o glossário explicativo descrito por Fernandes (que reescrevo a seguir), para orientar como deveria ser feita a percussão no contrabaixo:

* Batidas c/ as mãos na caixa (referindo-se à caixa acústica do baixo, destaque nosso), uma de cada lado do instrumento, procurando dois sons diferentes (mão direita som grave, mão esquerda som agudo).

** Batida com a mão esquerda na caixa.

Na terceira orientação, Adail usa uma estrela como marcador do item: Abafando o pizzicato acentuadamente.

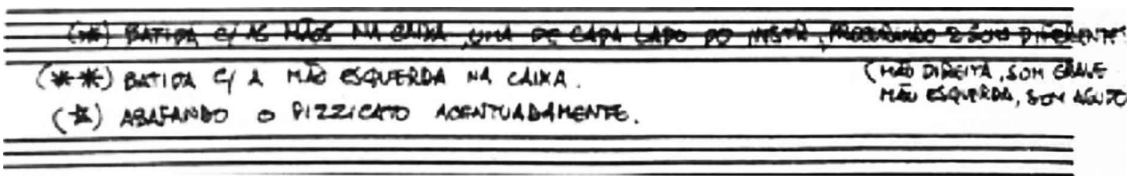

Figura 6. Indicações de técnicas estendidas na partitura de *Toré* (Texto transcrito acima).
Fonte: Quinteto da Paraíba.

Assim como aconteceu na *Jurema Encantada*, em que propomos a modificação na parte de contrabaixo, Xisto Medeiros propôs algumas modificações na execução da percussão do *Toré*, os ritmos foram modificados a partir do material proposto na partitura original, apresentando uma rítmica mais idiomática da Música Armorial, como pode ser observado nas transcrições escritas por mim na Figura 7, a partir da gravação executada pelo Quinteto da Paraíba:

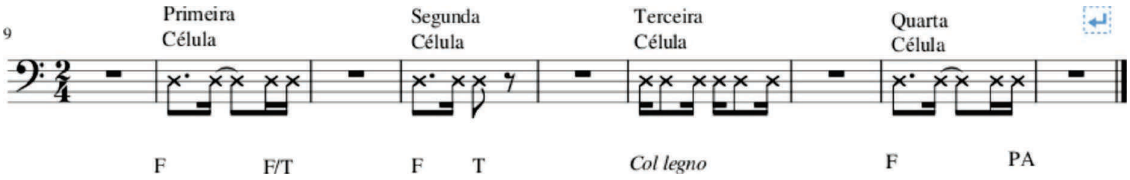

Figura 7. Transcrição dos ritmos utilizados por Xisto Medeiros no *Toré*.
Fonte: Transcrição do autor.

Convencionamos o uso das letras F (fundo da caixa acústica), T (tampo da caixa acústica), e PA (ponta do arco percutindo no espelho). Fizemos isso porque com a nova concepção aplicada por Xisto Medeiros, a partitura original já não é suficiente para o entendimento da execução da peça.

As células rítmicas aplicadas por Xisto Medeiros são bastante semelhantes à partitura original (Figs. 4, 5 e 6), no entanto, a forma como são aplicadas (Figura 7) se diferencia bastante da parte original, pelo uso, tanto de regiões diferentes do tampo do instrumento (que no arranjo original é chamado de "caixa") como pelo uso do arco percussivamente, causando uma sonoridade que se aproxima mais do "bacalhau" característico do Zabumba. Na quarta célula (Figura 7), o ritmo PA causa o efeito exato do bacalhau do zabumba.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observados os exemplos musicais advindos da composição para contrabaixo de Guanais, como também na execução do contrabaixo de Xisto Medeiros, encontramos exemplos de TEs bastante inovadoras. Como vimos, já existem, no Brasil, alguns estudos acadêmicos sobre a utilização da TE no contrabaixo acústico, acreditamos ser um dado importante, que mereceria no futuro um trabalho mais aprofundado sobre o assunto. A peça *Toré*, gravada por Xisto Medeiros no Quinteto da Paraíba e a escrita da *Jurema Encantada* para contrabaixo de Guanais, são exemplos do uso de TEs aplicadas ao contrabaixo. A peça *Jurema Encantada* de Guanais é fruto de um trabalho colaborativo entre esse autor e o compositor Danilo Guanais, e foi uma oportunidade ideal para experimentações de possibilidades do uso de TE para o contrabaixo. O fato de serem obras de caráter armorial cria um espaço privilegiado para a utilização de recursos rítmicos advindos da música nordestina como o Baião, por exemplo. A familiaridade com esses ritmos nos auxiliou tanto no desenvolvimento de novas ideias como também em sua aplicação, visto que é resultado também da vivência do intérprete com o estilo musical que faz parte de suas primeiras escutas.

Esperamos que este artigo seja uma contribuição para discussões futuras sobre o repertório para o contrabaixo e possa ampliar suas possibilidades interpretativas, por meio do uso de TE.

REFERÊNCIAS

BORÉM, F., & CAMPOS, J. P. (2016). Técnicas estendidas do contrabaixo em arranjos crossover. *Revista Música Hodie*, 16(2), 48-59. Recuperado de https://revistas.ufg.br/musica/article/view/45247/22415.

CÔRTES, A. (2014). Como se toca o baião: combinações de elementos musicais no repertório de Luiz Gonzaga. *Per Musi*, (29), 195-208. Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992014000100020&lng=en&nrm=iso.

PADOVANI, J. H., & FERRAZ, Silvio. (2011). Proto-história, Evolução e Situação Atual das Técnicas Estendidas na Criação Musical e na Performance. *Revista Música Hodie*, 11(2), 11-35. Recuperado de https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/21752/12803.

HOLSCHUH, M. M. (2017). *O caldeirão dos Esquecidos de Danilo Guanais: gênese e interpretação de uma obra para violino solo em estilo Armorial* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. Recuperado de https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/24899.

LIMA, E. B. (2014). *Danilo Guanais e sua trilogia composicional: um percurso nordestino e seu impacto na interpretação* (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro, Aveiro, Distrito de Aveiro, Portugal. Recuperado de https://ria.ua.pt/bitstream/10773/13756/1/Tese.pdf.

QUEIROZ, R. B. (2002). *Abordagem analítico-interpretativa da Sonatina (1995) para violino e piano de Danilo Guanais* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, SP, Brasil. Recuperado de http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/285117/1/ Queiroz_RuckerBezerra_M.pdf.

RAY, S., & ROSA, A. (2011, maio). Considerations on the use of the body in the double bassist's daily routine. *Anais do Performa'11 – Encontros de Investigação em Performance*, Aveiro, Distrito de Aveiro, Portugal, 3. Recuperado de http://performa.web.ua.pt/pdf/actas2011/Sonia%20Ray&AlexandreRosa.pdf.

ROSA, A. S. (2014). *Técnicas estendidas do contrabaixo no Brasil: revisão de literatura, performance e ensino*. São Paulo: Editora Unesp. Recuperado de http://hdl.handle.net/11449/113733.

VENTURA, L. C. (2007). *Música dos espaços: paisagem sonora do Nordeste no Movimento Armorial* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. Recuperado de https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16995/1/LeonardoCV.pdf.